

**A TRAGÉDIA COMO IMPEDIMENTO DE SUBVERSÃO DA MATRIZ DE
INTELIGIBILIDADE DE GÊNERO EM NARRATIVAS DE LYGIA
FAGUNDES TELLES E CÍNTIA MOSCOVICH**

**THE TRAGEDY AS IMPEDIMENT OF SUBVERSION OF THE GENDER
INTELLIGIBILITY MATRIX IN NARRATIVES OF LYGIA FAGUNDES
TELLES AND CÍNTIA MOSCOVICH**

José Otávio Monteiro Badaró Santos

Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Brasil

juca_badaro@hotmail.com

RESUMO: Os desfechos trágicos dos contos “Uma branca sombra pálida”, de Lygia Fagundes Telles, e “À memória das coisas afastadas”, de Cíntia Moscovich, como impossibilidade de ruptura da matriz de inteligibilidade de gênero. Se, por um lado, as duas narrativas apresentam personagens lésbicas sob enfrentamento da heteronormatividade, por outro, a presença do componente trágico, com a morte dessas personagens, direciona o desenlace dos contos para um sentimento de desesperança, provocado pelo impedimento de transgressão dos valores conservadores da sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: homoafetividade feminina, feminismos, tragédia

ABSTRACT: The tragic endings of Lygia Fagundes Telles's “Uma branca sombra pálida” and Cíntia Moscovich's “À memória das coisas afastadas”, as an impossibility of breaking the gender intelligibility matrix. If, on the one hand, the two narratives present lesbian characters in the face of heteronormativity, on the other, the presence of the tragic component, with the death of these characters, directs the outcome of the

stories to a feeling of hopelessness caused by the impediment of transgression of values conservatives of Brazilian society.

KEYWORDS: female homoaffection, feminism, tragedy

Desde a consolidação da crítica literária feminista, a partir da década de 70 do século passado, o papel da mulher na literatura e nas relações sociais vem sendo questionado e profundamente revisado. Nesse período, especialmente com as novas perspectivas pós-estruturalistas e os estudos culturais, se estabelece um sentimento de urgência de diversos grupos minoritários que não encontravam espaço na produção literária do cânone, tendo em vista que apenas homens, brancos, heterossexuais e de classe média alta tinham o privilégio de escrever e publicar livros. Dentro do cânone literário, tradicionalmente, não havia espaço para mulheres, negros, lésbicas e gays. Estas minorias não estavam representadas nas obras consagradas da literatura e, quando elas apareciam, eram colocadas sempre em um lugar de marginalidade, de características estereotipadas e, no caso da mulher, restrita ao espaço doméstico da família.

As teorias feministas dentro da literatura buscam muito mais do que romper com a representação da mulher e a construção do feminino dentro do cânone literário, o que se pretende é, finalmente, um espaço fundamental em que a mulher apareça como produtora, consumidora e objeto representado dentro dos textos literários. Para isso, a crítica literária feminista está centrada em três questões fundamentais: a preocupação com a perspectiva histórica da literatura e o apagamento das mulheres autoras, que sustentaria uma mitologia literária misógina; o lugar da leitora nos estudos literários; e, por fim, a denominada ginocrítica, em que mulheres estudam textos sobre mulheres e escritos por mulheres. Assim, as mulheres, como escritoras, reescrevem, subvertem e reelaboram a tradição literária. (ALÓS; ANDRETA, 2017, p.28)

A crítica literária feminista se estabelece como uma espécie de prática política com vistas a buscar a transformação da subjetividade, ou seja, a mudança dos modos como as mulheres são representadas, através da relação entre reflexão teórica e ativismo, permitindo que o texto literário esteja em confronto com o mundo e suas relações sociais. As correntes teóricas feministas buscavam compreender a construção social da mulher para refletir sobre as hierarquias da sociedade e criticar os lugares de privilégio do homem e os locais de subordinação da mulher, seja dentro da família ou

no meio social. Para isso, a crítica questiona o próprio conceito de gênero e resgata a teoria do psicanalista estadunidense Robert Stoller que, no Congresso Psicanalítico Internacional, em Estocolmo, no ano de 1963, tratou do modelo de identidade de gênero:

Stoller teria formulado o conceito de identidade de gênero para distinguir entre natureza e cultura. Assim, o sexo está vinculado à biologia (hormônios, genes, sistema nervoso e morfologia) e gênero tem relação com a cultura (psicologia, sociologia, incluindo aqui todo o aprendizado vivido desde o nascimento). O produto do trabalho da cultura sobre a biologia era a pessoa marcada por gênero, homem ou mulher. (PISCITELLI, 2009, p.123)

A partir de uma reflexão científica mais ampla, Stoller entendia que, quando nascemos, somos classificados pelo nosso corpo, de acordo com os órgãos genitais, como menina ou menino. No entanto, as maneiras de ser homem ou mulher não derivam do sexo biológico, mas de informações aprendidas ao longo do tempo e que são culturais, que variam de acordo com o momento histórico, o lugar e a classe social. O feminismo, que luta contra as desigualdades entre homens e mulheres, atuou na formulação desse conceito de identidade de gênero e aliou a ideia da diferenciação produzida pela cultura à luta nas ruas pelo direito das mulheres. Essa elaboração enfraqueceu completamente o argumento de que as diferenças biológicas entre macho e fêmea seriam a origem da desigualdade e justificativa para a supremacia masculina, reforçando as noções teóricas que procuravam mostrar como distinções entre feminino e masculino são da esfera social:

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. (BEAUVOIR, 1967, p.9).

A ideia de que as mulheres são construções sociais questiona o suposto caráter natural da subordinação a quem eram submetidas, uma vez que tudo aquilo que é elaborado, que não possui caráter fixo e inato, pode ser modificado. Para as correntes feministas desse período, o fundamental era alterar a maneira como as mulheres eram percebidas para que o espaço social que ela ocupava também sofresse alteração. A partir

desse entendimento, o pensamento feminista produziu um sujeito político e coletivo, as mulheres, e estabeleceram diversas estratégias para combater a subordinação da mulher.

Os esforços teóricos também faziam parte dessas estratégias de combate à subordinação feminina. Em “Gênero como serialidade”, Iris Young utiliza o conceito de série para pensar as mulheres como um coletivo social, cujos membros, que não se reconhecem entre si, estão passivamente unificados pela reação que suas ações têm com os objetos materiais. A autora faz a diferenciação de grupo, que é uma coleção de pessoas que estabelecem uma relação unificada, se reconhecem mutuamente e que estão unidos em prol de um objetivo comum.

Portanto, o conceito de serialidade torna-se útil para abordar a questão da relação entre a pessoa individual e a raça, a classe, o gênero e outras estruturas coletivas. Se todas essas estruturas são formas de serialidade, então não definem necessariamente a identidade dos indivíduos, nem nomeiam necessariamente atributos que partilham com os outros. São estruturas materiais que emergem das ações e expectativas institucionalizadas e historicamente conservadas, que colocam e limitam os indivíduos em alguns aspectos, com os quais têm de lidar. (YOUNG, 2004, p.133)

As teorias feministas tiveram grande impacto em diversas áreas do conhecimento e representaram uma inovação no modo de pensar político, já que as feministas procuraram desvendar a multiplicidade de relações de poder presentes em vários aspectos da vida social, nas esferas público e privada. A dominação masculina, caracterizada pela ideia de patriarcado, passou a ser analisada no interior das instituições, dos discursos e a partir de um resgate histórico e antropológico sob o ponto de vista feminino. Uma ebulição de estudos, teorias e narrativas femininas trouxeram para o centro das discussões outros grupos minoritários, igualmente oprimidos, que, pela primeira vez, teriam o direito de construir suas próprias narrativas.

A partir dos anos de 1980, um grupo de pesquisadores e ativistas norte-americanos, de diversos campos do saber, começaram a desenvolver estudos fundamentados no conceito de gênero e que questionavam a supremacia heterossexual. Os denominados “estudos queer” concentravam teorias que criticavam, justamente, o sistema heteronormativo, que estabelecia uma única possibilidade de orientação sexual e oprimia os homossexuais. Judith Butler, considerada uma das principais vozes nesse cenário, desenvolveu a teoria da performatividade para buscar compreender como a repetição das normas, muitas vezes ritualizada, cria sujeitos que são resultado dessas

repetições. Assim, quem se coloca fora dos padrões de masculinidade e feminilidade, que também podem representar um desvio da heterossexualidade, estaria subvertendo a matriz de inteligibilidade de gênero.

A “unidade” do gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória. A força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de “heterossexualidade”, “homossexualidade” e “bissexualidade”, bem como os lugares subversivos de sua convergência e re-significação (BUTLER, 2003, p.57)

Com base no conceito de gênero e de matriz de inteligibilidade de gênero, sob a perspectiva da crítica feminista, pretendo analisar os contos “Uma branca sombra pálida”, presente na obra *A noite escura e mais eu*, de Lygia Fagundes Telles, e “À memória das coisas afastadas”, de *O Reino das Cebolas*, de Cíntia Moscovich. As duas narrativas apresentam elementos da tragédia e ambas terminam sem que as personagens principais, que são lésbicas, possam concretizar suas performances de gênero e romper com a normatização heterossexual. No conto de Lygia Fagundes Telles, a jovem Gina comete suicídio porque a mãe, conservadora, não aceita a relação homoafetiva da filha com a personagem Oriana. Já no texto de Cíntia Moscovich, a personagem Marilina, casada com um homem, mãe de uma filha, tem um relação extraconjugal com outra mulher, que não sabemos o nome. O amor entre as duas acontece sempre às escondidas, em encontros fortuitos. Depois de anos sem estabelecerem contato, Marilina sofre um acidente e o reencontro das duas amantes ocorre em um leito de hospital, momentos antes de Marilina morrer.

Os finais trágicos das duas histórias interrompem a efetivação das relações homoafetivas femininas e impedem que a matriz de inteligibilidade de gênero seja subvertida. A mãe conservadora que não aceita a escolha da filha e uma relação heterossexual estável normatizam e controlam os corpos das duas lésbicas. Em “Problemas de Gênero”, Butler identifica práticas reguladoras que geram identidade coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes:

A matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” – isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que a prática do desejo não decorrem nem do “sexo” nem do “gênero”. Nesse contexto, decorrer seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais

que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade. Ora, do ponto de vista desse campo, certos tipos de identidade de gênero parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente porque não se conformam às normas da inteligibilidade cultural. (BUTLER, 2003, p.39)

O que Butler denomina de sistema de heterossexualidade compulsória seria esse conjunto de mecanismos, historicamente construídos, que tem o objetivo de normatizar e controlar os corpos das mulheres. Os efeitos desse sistema impedem que a homoafetividade feminina seja consumada nos contos de Lygia Fagundes Telles e Cíntia Moscovich.

Em “Uma branca sombra pálida”, a narrativa tem início em um cemitério, quando a mãe castradora vai levar flores para o túmulo da filha, Gina, e se recorda dos últimos acontecimentos antes do suicídio da jovem. Mesmo no ambiente fúnebre do cemitério, espaço de recordações, de silêncio e de respeito, a mãe demonstra intolerância com a presença de Oriana, que também costuma ir ao túmulo de Gina para levar flores. Neste trecho inicial da narrativa, o discurso homofóbico marca de forma veemente o pensamento e o posicionamento político da personagem:

A desordeira é Oriana, com seus dedinhos curtos, parece que estou vendo os dedinhos de unhas roídas amarfanhando raivosamente o papel que virou esta bola dura, não se conforma com a morte. Ah, que coincidência, porque também eu não me conformo, a diferença apenas é que você gosta de fazer sujeira, Você é suja! (TELLES, 1998, p.128)

Ao escolher a mãe como narradora, Lygia Fagundes Telles parece ter urgência em denunciar a opressão da matriz de inteligibilidade de gênero que quer normatizar a sexualidade dos corpos femininos. Privilegiando o olhar perturbado da identidade que deseja controlar o corpo da filha, a escritora expõe e denuncia a violência da heterossexualidade compulsória. Em seu artigo “A homoafetividade feminina em Lygia Fagundes Telles”, Carlos Magno Gomes afirma que o conto atualiza o debate sobre a representação da homoafetividade feminina na ficção brasileira, na medida em que demonstra o desgaste do olhar tradicional e apresenta a visão fascista da normatização heterossexual. (GOMES, 2014, p.110)

A visão fascista da regulação sobre os corpos lésbicos, em “Uma branca sombra pálida”, se utiliza de outros recursos de argumentação, igualmente preconceituosos, para deslegitimar e apontar a homoafetividade como comportamento anômalo e

impossibilidade lógica. Em meio às lembranças que antecederam a tragédia, a mãe de Gina resgata à memória as tardes em que Oriana visitava a filha e as duas passavam horas trancadas no quarto.

A porta trancada e o toca-discos no auge, parece que a coisa só engrenava com fundo musical. Jazz. Eu podia colar o ouvido na parede e só ouvia a cantoria da negrada se retorcendo de aflição e gozo. A cama intacta, a coberta lisa. Os altos estudos eram feitos ali no chão em meio de almofadas com pilhas de cadernos, livros. Os cinzeiros atochados, latinhas de refrigerantes, cerveja. E a música. A música. (TELLES, 1998, p.131)

A mãe conservadora, em uma representação da mulher, branca, de classe média, heterossexual, reprodutora dos discursos do patriarcalismo, revela aspectos da relação de Gina e Oriana que a incomodavam profundamente: neste caso o *jazz*, música de negros americanos. O discurso homofóbico inflexiona para as questões de raça e etnia quando a personagem se refere ao som que a filha escutava como “cantoria de negrada”, na medida em que a referência é utilizada para depreciar as características daquele amor entre duas mulheres. A progenitora de Gina busca qualquer explicação que pudesse desqualificar o relacionamento lésbico, sempre na perspectiva de que Oriana era a culpada pelas escolhas da filha:

Gina gostava dos clássicos, paixão por Mozart, mas quando se trancava com Oriana, começava o som dos delinquentes. Parem com isso! eu queria gritar. (TELLES, 1998, p.132)

O “som dos delinquentes” é mais uma indicação da autora para marcar o caráter racista da mãe de Gina. Portanto, a partir da reflexão da própria personagem, uma relação homoafetiva inaceitável, que subverte o sistema de heterossexualidade compulsória, só pode ocorrer em um ambiente com música de delinquentes, marginais e malfeitores. Telles parece querer demonstrar que, muitas vezes, os sistemas de opressão agem em conjunto, interseccionam, para deslegitimar os sujeitos em situação de desigualdade. Ou seja, eles seriam indissociáveis e operariam simultaneamente em assimetrias que subordinam mulheres, negros e homossexuais.

À medida que narra os fatos ocorridos no cemitério, a mãe de Gina faz um passeio entre passado e presente para explicar como a filha chegou até a drástica decisão do suicídio. A cada detalhe revelado pela mãe de Gina, é possível identificar uma marcada oposição entre mãe e filha e um antagonismo que se fez presente desde a

infância da jovem, passando pela relação com o pai, as escolhas acadêmicas e, por fim, a orientação sexual. Telles utiliza alguns recursos dentro da própria narrativa para reiterar essas oposições: flores brancas da mãe em rivalidade com as vermelhas de Oriana, o amor das duas jovens e o sentimento de culpa delas pela relação homoafetiva e um suicídio que ocorre em um domingo de Páscoa, dia que representa a salvação.

É interessante notar que em nenhum momento da narrativa a personagem se responsabiliza pela morte da filha. Ao contrário, as escolhas de Gina é que provocaram os acontecimentos que culminaram na morte prematura e trágica da jovem. O próprio suicídio, que ocorre horas depois de uma discussão entre as duas, é colocado como uma saída que Gina encontrou para as únicas duas alternativas dadas pela mãe na dura conversa que tiveram:

Falo dessa relação nojenta de vocês duas e que não é novidade para mais ninguém, por que está se fazendo de tonta? Não vão mesmo parar com essa farsa? Seria mais honesto abrir logo esse jogo, vai, Gina, me responde agora, não seria mais honesto? Mais limpo? Ela continuou com a tesourinha aberta no ar, a rosa com o caule ainda inteiro esperando na outra mão, imóvel feito uma estátua. Cruzei os braços com força porque eram os meus dentes que agora batiam. Levantei a voz mas falei devagar. A escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, você vai saber escolher, não vai? Ou fica com ela ou fica comigo, repeti e fui saindo sem pressa. (TELLES, 1998, p.133)

Irritada com as lembranças afetivas de Efigênia, que trabalhava como empregada doméstica na casa de Gina e lhe questiona a opção do suicídio, a mãe reitera que a morte daquela forma foi uma escolha estritamente pessoal da menina. “Não foi isso que ela quis? Não foi? Então deve estar satisfeita, sua vontade foi cumprida”. (TELLES, 1998, p.134) É como se a orientação sexual da filha fosse justificativa para todo o sofrimento, que poderia ser evitado se ela estivesse enquadrada na matriz de inteligibilidade de gênero.

Como afirma Butler, em “Problemas de Gênero”, não ter o reconhecimento social como heterossexual é perder uma identidade social possível em troca de uma que é radicalmente menos sancionada. O “impensável” está assim plenamente dentro da cultura, mas é plenamente excluído da cultura dominante:

A teoria que presume a bissexualidade ou a homossexualidade como o “antes” da cultura, e que situa essa “prioridade” como fonte de uma subversão pré-discursiva, proíbe efetivamente, a partir de dentro dos termos

da cultura, a própria subversão que ela ambivalentemente defende e à qual se opõe. (BUTLER, 2003, p.117)

Na busca por culpabilizar a própria Gina, Oriana e a relação homoafetiva das duas pela tragédia familiar, a mãe conservadora relembra um diálogo com o ex-marido falecido e pai da jovem. Nele, o homem pedia que deixasse Gina em paz e a desse mais liberdade. “Fiz sua vontade, meu querido. Dei-lhe toda liberdade e se você ainda vivesse poderia ver agora no que deu essa liberdade”. (TELLES, 1998, p.133). O discurso construído a partir das preceptivas da matriz heterossexual compulsória afeta as relações familiares em vários níveis e chega a impedir que a mãe perceba o estado de profunda tristeza da filha, provocado pela incompreensão e falta de acolhimento.

Dilacerada em seu íntimo, sem apoio familiar, restrita ao espaço do quarto como único lugar possível para exercer sua performatividade de gênero, Gina não encontra uma saída senão o suicídio para aplacar o deslocamento em que vive. Sem poder se enquadrar nas categorias de sexo pré-estabelecidas, ela, de fato, não existe para a sociedade conservadora. O suicídio, assim, põe fim a uma já não-existência. Em “Deslocar-se para recolocar-se: os amores entre mulheres nas recentes narrativas brasileiras de autoria feminina”, Virgínia Maria Vasconcelos Leal identifica um padrão nesses deslocamentos das personagens femininas de Lygia Fagundes Telles e Cíntia Moscovich:

(...) na maior parte das narrativas analisadas, as personagens precisam estar fora de suas vidas cotidianas, em um deslocamento causado por uma viagem, uma doença (ou ambos), em um encontro com a morte ou com o sobrenatural, em desvios astronômicos, ou em quartos separados. E, no caso específico de Cíntia Moscovich, que mais tem tratado o tema, nas suas narrativas perpassa sempre o sentido de perda, seja de um valor importante no passado, seja pela própria morte da pessoa amada. (LEAL, 2008, p.44)

Em Moscovich, podemos identificar o sentimento de perda e o deslocamento da personagem feminina no conto “À memória das coisas afastadas”, que está inserido no livro *O Reino das Cebolas*, na terceira parte dedicada às histórias com temática de homossexualidade feminina. A narrativa tem início com uma conversa entre duas amigas. Marilina, uma mulher de meia-idade, pede à amiga Berta que, se algo acontecer a ela, avise a uma moça muito especial com quem teve um relacionamento homoafetivo. Casada, mãe de uma filha, Marilina conheceu a outra mulher, que não tem o nome revelado, durante as férias em Paris. De volta ao Brasil, as duas se reencontram algumas

vezes e Marilina toma a difícil decisão de terminar o casamento. Mas um acidente de carro interrompe os planos da personagem. Como Berta havia prometido, a moça foi avisada e apareceu no hospital onde a amante estava internada, nos últimos momentos de vida. No leito de morte, na presença do marido e da filha, a relação homoafetiva é revelada.

O primeiro deslocamento da personagem ocorre após o encontro inicial entre as duas amantes, ainda em Paris. Mesmo vivendo uma intensa paixão, elas precisam se separar por causa do fim das férias e do retorno de Marilina à rotina do casamento. É a primeira impossibilidade de subversão da matriz de gênero, uma vez que Marilina estava inserida na heterossexualidade compulsória que lhe impõe uma série de limitações:

Era só a filha terminar a faculdade, o que mais ela iria esperar? Prazo certo. Teve medo, muito, de desmontar a existência que lhe custara a engrandar. O marido, deixar o marido? (MOSCOVICH, 2002, p.90)

Marilina se questiona sobre o próprio casamento e coloca, pela primeira vez, a conjugalidade sob contestação. A possibilidade de ruptura com a estrutura hegemônica do casamento, presente na narrativa de Moscovich, é um indicativo dos esforços da literatura de autoria feminina e da crítica feminista em abalar o patriarcalismo e o conceito dominante de gênero. Ao decidir abandonar o marido para viver uma relação com outra mulher, a personagem contraria completamente a lógica patriarcal, que institui o modelo de família nuclear, monogâmico e heterossexual como única possibilidade conjugal.

Na dissertação “Entre o impasse e a transgressão: a representação da conjugalidade em narrativas de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Cíntia Moscovich”, Pollianna de Fátima Santos Freire investiga o casamento tradicional na literatura brasileira sob a perspectiva das personagens femininas a partir da narrativa contística. Freire conclui que as mulheres retratadas nos contos passaram de um estado de submissão, no âmbito de uma sociedade conservadora e patriarcal, para uma condição de insatisfação e angústia, que antecede a ruptura:

Nas representações de todas essas personagens identificou-se um movimento que oscila entre a resistência e a adequação aos papéis hegemônicos. Na maioria das narrativas, ainda persiste, por exemplo, a ideia cultivada durante o processo de institucionalização da conjugalidade moderna de que a

felicidade das mulheres está condicionada, principalmente, ao status de mãe e esposa. (FREIRE, 2015, p.117)

A matriz de inteligibilidade de gênero não é subvertida por completo, porque as personagens femininas ainda estão limitadas pelo aparato discursivo do sistema de heterossexualidade, mas é possível identificar alguns sinais de enfraquecimento deste modelo hegemônico. O mecanismo de representação do patriarcado envolve dispositivos de controle criados para coagir as mulheres, entre eles o ideal de amor romântico, a dependência financeira e emocional do homem e a realização da maternidade.

A personagem Marilina, de certa forma, é igualmente afetada por esses dispositivos de coerção:

Marilina e o marido se conheceram e logo casaram, jovens os dois. União boa, coisa antiga, dessas de se jurar que não acabava assim no mais, tudo certo, como dois e dois etcétera. A filha era única, taluda, faculdade, emprego à vista. Trabalhavam marido e mulher para ter o gosto das viagens. (MOSCOVICH, 2002, p.88)

No entanto, ao vivenciar o amor lésbico, Marilina decide romper com a estrutura hegemônica em que vivia. O lesbianismo surge como alternativa ao modelo heterossexual, na medida em que ele não prevê a violência explícita e implícita da dominação, da apropriação dos corpos femininos e da exploração sexual da mulher como ocorre no mundo patriarcal. Por isso, classificar o lesbianismo como identidade ininteligível é, em uma certa medida, um mecanismo de manutenção da ordem heterossexual compulsória:

Significativamente, essa descrição da experiência lésbica é feita de fora para dentro, e nos diz mais sobre as fantasias produzidas por uma cultura heterossexual amedrontada, para se defender de suas próprias possibilidades homossexuais, do que sobre a própria experiência lésbica. (BUTLER, 2003, p.131)

O lesbianismo na literatura brasileira aparece desde as primeiras décadas do século XX, mas essas manifestações inaugurais nas letras parecem ter sido rendidas ao estereótipo de representação masculinizada ou até mesmo assexuada. De modo geral, uma tradição lesbiana na crítica não encontra lugar porque tratar do desejo homossexual

entre mulheres poderia estigmatizar o texto literário como erótico e/ou pornográfico. Mas, como já foi dito, o motivo do não reconhecimento dessa literatura de autoria feminina com temática lesbiana, longe de ser uma valoração estética, está ligado, justamente, a um conjunto de padrões de gênero que inviabiliza a mulher lésbica e, portanto, suas narrativas.

Em seu artigo “O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas”, Cristina Ferreira-Pinto Bailey faz um panorama sobre o lesbianismo e a literatura erótica feminina no Brasil, destacando o romance *Vertigem* (1926), escrito por Laura Villares, como a primeira obra de uma autora brasileira a retratar o desejo lesbiano. A escritora, no entanto, é quase desconhecida por parte dos leitores e nunca citada pela crítica:

A autocensura, que às vezes pode calar a expressão erótica feminina em todas suas formas, encontra-se obviamente enraizada nas práticas sociais vigentes, que tanto procuram controlar a sexualidade feminina, como restringir o acesso da mulher a uma linguagem adequada à representação de sua sexualidade. (BAILEY, 1999, p.405)

Somente a partir do anos de 1960, segundo Bailey, o erotismo passa a ser uma característica importante da literatura de autoria feminina, quando as brasileiras ganham mais espaço no terreno sociopolítico e um número maior de escritoras surgem no cenário nacional, a exemplo de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. As duas autoras, em particular, são notadamente importantes para a consolidação de uma literatura feita por mulheres, sobre mulheres e para mulheres, no sentido de privilegiar a perspectiva feminina e abordar temas que, mais tarde, abririam caminho para outras escritoras.

Tanto Lispector quanto Telles abordam questões existenciais e dilemas pessoais tendo como protagonistas personagens femininas, atentas às mudanças pelas quais a sociedade brasileira passava para que fosse possível registrar e atualizar, em suas ficções, as questões fundamentais de cada época. Temas como divórcio, rejeição das figuras maternas e paternas, incesto, adultério, homossexualidade, aborto e virgindade estão presentes em romances, contos, novelas e crônicas das duas autoras.

Em seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra*, de 1954, Lygia Fagundes Telles apresenta uma mulher como protagonista e traz já nesta obra a tópica do lesbianismo. Dez anos antes, em *Perto do Coração Selvagem*, livro de estreia de Clarice Lispector, também temos uma mulher como personagem principal e a questão do casamento é

mostrada pela perspectiva feminina: traição, divórcio e gravidez indesejada fazem parte da trajetória da personagem Joana. Lispector e Telles colaboraram, no âmbito da literatura brasileira, com o processo de reivindicação pelo espaço feminino e foram responsáveis por levar a mulher para dentro do cânone literário.

Lygia Fagundes Telles, que chegou a ser indicada ao Prêmio Nobel de Literatura, abriu um caminho significativo na representação da homoafetividade feminina dentro da literatura brasileira, ao descrever amores platônicos e ambíguos entre mulheres:

Ao descrever personagens femininas com comportamento sexual ambíguo, a autora propõe uma abordagem crítica dessa identidade sexual. Essa representação debate as fronteiras da sexualidade feminina, questionando a opressão e o preconceito contra o amor entre duas mulheres dentro de uma concepção existencial marcada pela heterossexualidade. (GOMES, 2014, p.95)

O espaço de contestação criado por Telles a partir do universo erótico feminino é uma reação ao modelo tido como aceitável pela sociedade conservadora. Ainda que Telles e Lispector tenham sido fundamentais para trazer ao debate temas centrais dos feminismos, com a escritora Cintia Moscovich, por exemplo, a literatura de autoria feminina dialoga mais de perto com as demandas dos estudos de gênero e garante, assim, um texto literário contrário à supremacia do patriarcado. A partir daí a performatividade do gênero não está restrita ao espaço de um quarto, às escondidas, ou apenas no imaginário da personagem, a transgressão da identidade sexual é uma urgência dessas narrativas:

No elevador estreito, atulhado de gente, Marilina sentiu a mão que não era a do marido; a mão da outra, da moça. Um arrepio do molde exato da mão na mão e a mão da outra, que, além de tão bem caber na sua, ainda era quente e macia e pequena e delicada, assim tão familiar. Plena, pois. Paris lá embaixo, estatelada de luz. O sol no Sena encegucia. Marilina baqueada, fulminada, eletrizada. (MOSCOVICH, 2002, p.89)

Para vivenciar todo esse amor e as novas possibilidades de uma relação homoafetiva, Marilina decide se separar do marido. Divorciada, com a filha já em idade adulta, a mulher de meia-idade vislumbra novas perspectivas. Mas um acidente frustra todas as expectativas e impede Marilina de viver a relação homossexual. Como

em “Uma branca sombra pálida”, quando Gina decide pelo suicídio, também neste conto um acontecimento trágico é o empecilho da completa subversão da matriz de inteligibilidade de gênero.

Mesmo em uma perspectiva de ruptura de padrões conservadores e de dar visibilidade à homoafetividade feminina, por meio da representação da mulher lésbica nas duas narrativas, a tragédia é uma forma de impedimento do amor entre duas mulheres, em consonância com as diretrizes do sistema hegemônico de representação na literatura canônica brasileira. O infortúnio que acomete as personagens dos dois contos interrompe o processo que a pesquisadora e ativista francesa Monique Wittig denomina de “lesbianização”, citado por Butler em “Problemas de Gênero”:

A questão não é chamar a atenção para a presença dos direitos das “mulheres” ou das “lésbicas” como indivíduos, mas opor-se à episteme heterossexista globalizante por meio de um discurso contrário de alcance e poder iguais. A questão não é assumir a posição do sujeito falante, para ser um indivíduo reconhecido num conjunto de relações linguísticas recíprocas; ao invés disso, o sujeito falante se toma mais do que o indivíduo, torna-se uma perspectiva absoluta que impõe suas categorias a todo o campo lingüístico conhecido como “o mundo”. Wittig argumenta que somente uma estratégia de guerra que se equipare às proporções da heterossexualidade compulsória poderá operar efetivamente no sentido de desafiar sua hegemonia epistemológica. (BUTLER, 2003, p.173-174)

A total oposição à episteme da heterossexualidade e a ruptura com os padrões hegemônicos parece não conseguir se estabelecer de maneira sólida nas duas narrativas analisadas e, segundo Virgínia Maria Vasconcelos Leal, este é um traço da literatura brasileira contemporânea de autoria feminina ao tratar da questão lésbica, ao menos nas grandes editoras. “Começam a aparecer temáticas antes polêmicas, mas ainda com esse movimento pendular entre a adequação a modelos hegemônicos e a transgressão (discreta) a esses mesmos modelos” (LEAL, 2008, p.44).

Referências bibliográficas

ALÓS, Anselmo Peres; ANDRETA, Bárbara Loureiro. Crítica literária feminista: revisitando as origens. In: Fragmentum. Junho de 2017.

- BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. — O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas In: Revista Iberoamericana. Vol. LXV, Núm. 187, Abril-Junio 1999; 405-421. Site: revista-iberoamericana.pitt.edu, Acesso em 10 de agosto de 2018.
- BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo. Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FREIRE, Pollianna de Fátima Santos. Entre o impasse e a transgressão : a representação da conjugalidade em narrativas de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Cíntia Moscovich. Dissertação de mestrado – Universidade de Brasília, 2015.
- GOMES, Carlos Magno. A homoafetividade feminina em Lygia Fagundes Telles. Caderno Seminal Digital, ano 20, nº 21, v. 21 (JAN-JUN/2014)
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. As escritoras contemporâneas e o campo Literário brasileiro: uma relação de gênero. Tese de doutorado — Universidade de Brasília. Brasília, 2008.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Deslocar-se para recolocar-se: amores entre mulheres em narrativas de autoria feminina. In: Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea/ Regina Dalcastagné e Paulo C. Thomaz (organizadores). – Vinhedo, Editora Horizonte, 2011.
- MOSCOVICH, Cintia. À memória das coisas afastadas. In: O reino das cebolas. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: Diferenças, igualdade. São Paulo, Berlendis & Vertecchia, 2009.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone/ Contra - Cânone: Nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro . Rita Terezinha e CARVALHAL, Tânia (orgs.) In: O discurso crítico na América Latina. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1996.
- TELLES, Lygia Fagundes. Uma Branca Sombra Pálida. In: A Noite Escura e Mais Eu: Contos / Lygia Fagundes Telles; posfácio de Fábio Lucas. — São Paulo: Companhia das Letras, 2009
- YOUNG, Iris Marion. O gênero como serialidade: pensar as mulheres como um coletivo social. Trad. de Laura Fonseca e Marinela Freitas. In: Revista Ex Aequo, n. 8. Oeiras,Portugal, p. 113-139, jan. 2004.